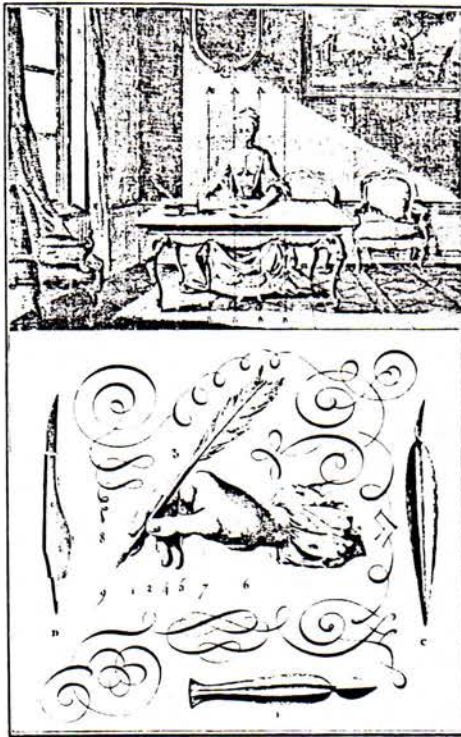


1.2.2. L'IMAGE COMME TEMOIGNAGE VIRTUEL

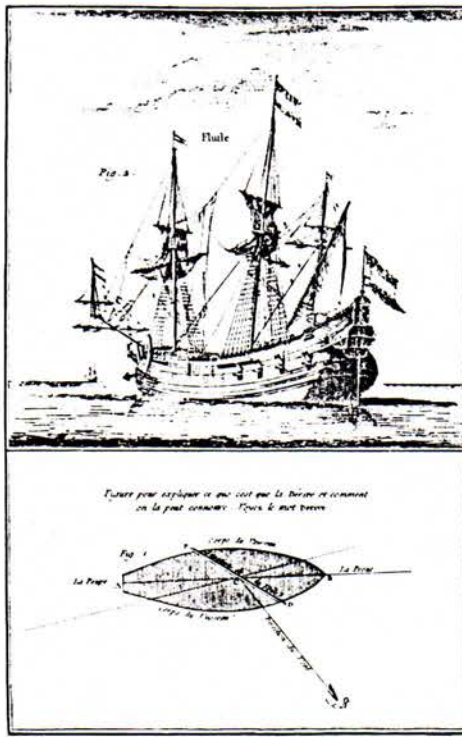
Mais cette dernière période plonge ses racines dans le siècle des Lumières : "L'Encyclopédie a rompu le sortilège : ses célèbres planches ont pour longtemps arraché l'image au domaine religieux où elle avait , jusqu'au Quattrocento , une quasi exclusivité" nous rappelle Guy Gauthier(14) ; pour Henri Hudrisier (17) " Quiconque a eu entre les mains l'Encyclopédie de Diderot sait bien que l'utilisateur du XVIIIème siècle apprenait et comprenait aussi bien par les images que par le texte ".

ENCYCLOPÉDIE DE DIDEROT

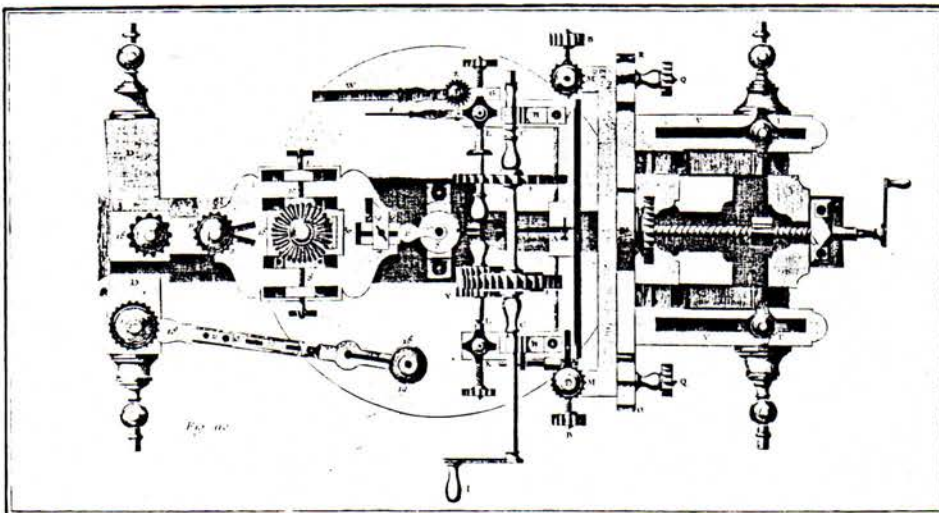
(reproduction provenant de l'encyclopaedia
Universalis)



Art d'Ecrire



Marine, Bateau appelé Flûte





Cet homme assis qui dessine, c'est le témoin des expéditions botaniques.
Les « illustrateurs » ont travaillé pour l'histoire,
dans les pires conditions parfois. (B.N. Paris - Cl. ERL.)

Planche extraite du livre de M. Duval : La planète des fleurs .

Bruno Latour (21) raconte que "l'obsession de la trace écrite" (et il faut entendre par là tout témoignage inscriptible, donc mémorisable) est né de la nécessité de capitaliser en un point du globe (au XVIIIème, cela concernait les métropoles européennes) les informations sur tous les autres lieux de la Terre ; c'est la naissance de la géographie moderne. Ainsi l'expédition de La Pérouse fût-elle décidée à Versailles sous le règne de Louis XVI. Elle était destinée à faire le point sur les découvertes récentes concernant la géographie du globe. Embarquée en 1785 et après un périple fabuleux elle se perdit corps et biens en 1788 ne laissant que quelques correspondances envoyées pendant le voyage (voir à ce propos l'ouvrage de Marguerite Duval - 10).

Pour Bruno Latour, le voyage de La Pérouse n'a de signification que parce qu'il lui est possible de rendre compte sur ses carnets de tout ce qu'il voit et peut être décrit, par le texte, la cartographie, le dessin. Comme le dit Marguerite Duval "les illustrateurs (de ces expéditions géographiques) ont travaillé pour l'histoire"(10). La pertinence de leur témoignage iconique ne pouvait cependant être pris en compte que parce que leurs contemporains (restés en "métropole") étaient idéologiquement préparés à les recevoir et qu'en l'occurrence ils avaient déjà foi en la véracité de l'image, comme preuve en soi.

Nous abordons là ce que Steven Shapin (38) appelle le témoignage virtuel : concernant l'expérimentation scientifique , "la technologie du témoignage virtuel revenait à produire dans l'esprit du lecteur une image de la scène expérimentale qui supprime la nécessité du témoignage direct , ou de la reproduction (sous entendu de l'expérimentation). (...) Il fallait une technologie de la confiance qui donne l'assurance que les choses avaient été faites et faites ainsi qu'on le disait (...). Comment Boyle (un physicien anglais du XVIIème siècle) déploya sa technologie littéraire du témoignage virtuel" : des illustrations accompagnaient le texte relatant une expérience visuelle ; "les illustrations servaient de complément au témoignage d'imagination fourni par le texte. (...) Les représentations visuelles (...) jouaient donc le rôle d'imitation (...) Les images imitaient la réalité et donnaient au lecteur une impression forte de la scène expérimentale (...) Elles dissipaient la méfiance et facilitaient le témoignage virtuel" (38).

Ainsi , de cette obscure méfiance dont nous parlions plus haut , on s'achemine progressivement vers un état de confiance à l'égard de l'image . L'apparition de la photographie quelques décennies plus tard viendra renforcer cette transmutation des consciences . Symboliquement son inventeur Nicéphore Niepce (1765-1833) , à cheval sur les deux siècles , semble être à la fois l'héritier des Encyclopédistes et l'un des pères de ces innovations technologiques qui marqueront la révolution industrielle ; période dans laquelle l'image jouera un rôle de plus en plus important .

1.2.3. LA PRISE D'EMPREINTE DE LA REALITE

La photographie , "véritable analogon du réel"(19), peut réintroduire , par son objectivité , le pouvoir de l'image . Elle devient comme dit André Bazin , un véritable "prise d'empreinte de l'objet par le truchement de la lumière (...) Pour la première fois , entre l'objet initial et sa représentation , rien ne s'interpose qu'un autre objet (...) une image du monde extérieur se forme automatiquement sans intervention créatrice de l'homme , selon un déterminisme rigoureux"(3) . Pour Fulchignoni , la photographie "permet de satisfaire notre désir de vraisemblance grâce à une opération mécanique d'où l'homme est exclu "(13).

L'image du peintre se contente d'imiter le monde et introduit une distance entre l'objet et sa représentation . L'oeuvre d'art naît justement de cette distance qui le sépare du modèle , et non de sa volonté de l'atteindre .

Dans l'image photographique , cette distance disparaît et l'image de représentation coïncide (aux effets de perspective près) avec le modèle . La photographie est une prise de possession technologique du monde lui-même . Par ses performances qui dépassent celles de l'oeil humain , elle élargit notre vision du monde en nous rapprochant d'un réel autrement inaccessible . C'est ce qui fait dire à Fulchignoni : " Au lieu d'être simple matière à discours , le monde se fait lui-même langage."(13) .



GUSTAVE COURBET : Le Château de Chillon, 1874

Le même paysage vu
par le peintre G. Courbet et par
le photographe A. Braun .

(L'appareil photographique.

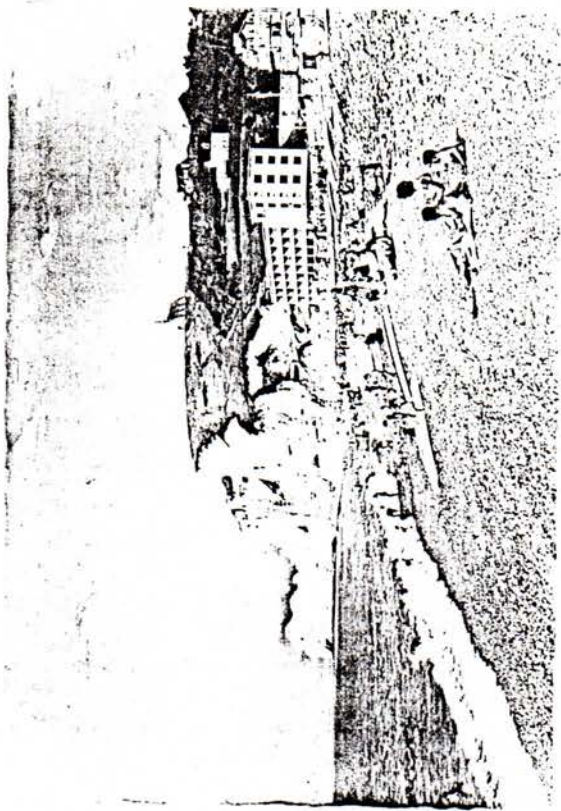
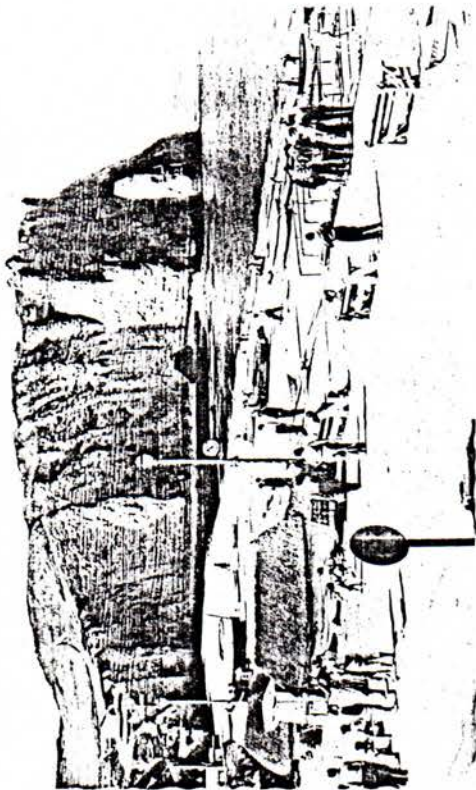
Time-Life books - Amsterdam 1981)



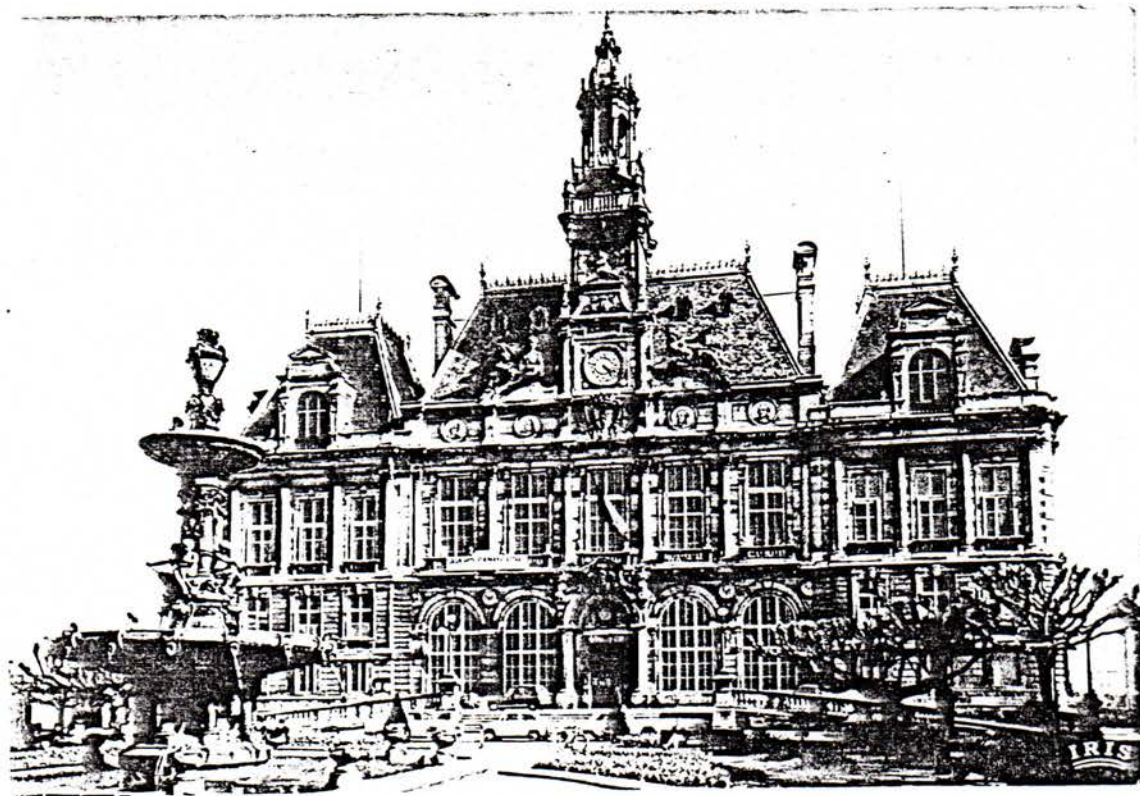
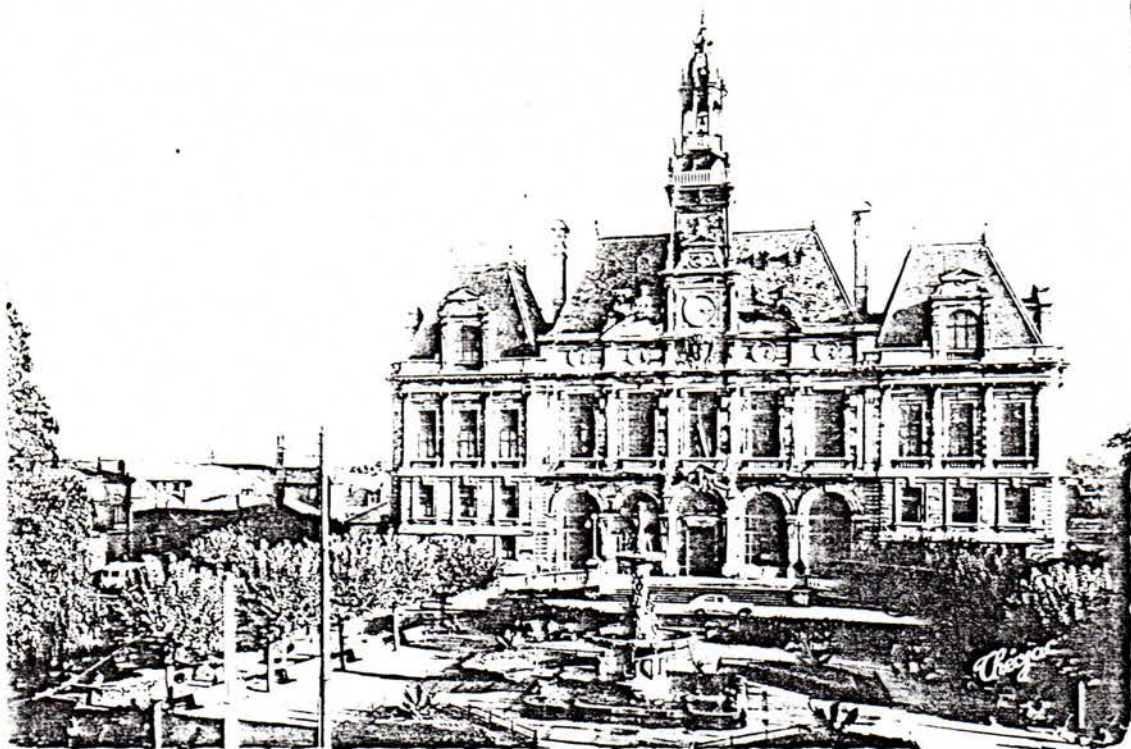
ADOLPHE BRAUN : Le Château de Chillon, 1967



Etretat vu par deux peintres : A gauche , Gustave Courbet; à droite Claude Monet



Etretat , les mêmes points de vue photographiés dans les années cinquante .



La mairie de Limoges : deux photographies prises à quelques années d'écart . En haut pendant les années cinquante ; en bas les années 60.